

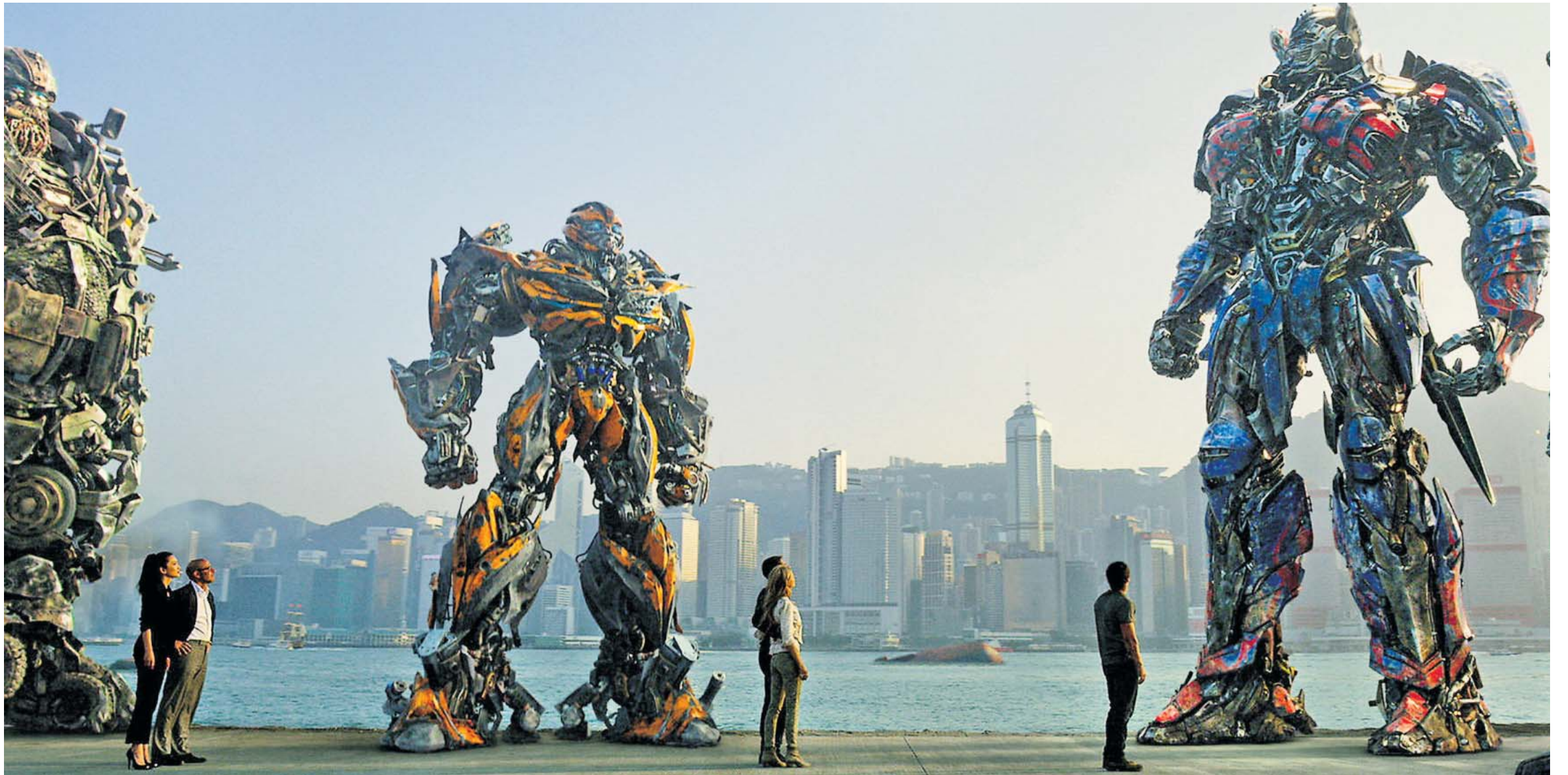
## Enormes Scheppern in aller Welt

Blockbuster mit Blechschaden: „Transformers 4 – Ära des Untergangs“

Der Maschinenmessias Optimus Prime wiegt im richtigen Leben 422 Gramm, wird bis zu 25 Zentimeter groß und besteht überwiegend aus Plastik. Im Kino wächst er bedeutend höher, doch dort besteht er aus Information und ist der wichtigste Bestandteil der Reaktion. Der Charme von „Transformers“ lag also von Beginn an vor allem in dieser Annahme des Überdimensionalen in einer Gartenweglogik.

Was Michael Bay daraus gemacht hat, lässt sich ungefähr so beschreiben: Man nehme einen Rubik-Würfel, werfe ihn in ein Stahlbad und bestaune die Reaktion. Der Charme von „Transformers“ lag also von Beginn an vor allem in dieser Annahme des Überdimensionalen in einer Gartenweglogik.

Als der Autobot Bumblebee (einer der guten Transformer) sich im ersten Teil hinter dem Haus seines jugendlichen Mentors Sam Witwicky zu verstecken versuchte, da hatte das noch einen hübschen, ironischen Beigeschmack. So wild schießen also die Phantasien jugendlicher Nerds ins Kraut, die noch mit siebzig nicht von ihren leblosen Spiegelefahrten lassen wollen. Es gibt solche Figuren natürlich auch in den angrenzenden Universen, etwas von Sam Witwicky steckt in dem „Iron Man“, und Guillermo del Toro hat letztes Jahr mit „Pacific Rim“ seinerseits das Missverhältnis in der Proportion zwischen Steuerzentrale (der Mensch in seiner ganzen leiblichen Fehlbarkeit wird zum Hirn der Ma-



Sieh doch, wie klein du bist, Mensch! Wieder einmal sind aus den Plastikstückchen aus dem Kinderzimmer diese Maschinenriesen geworden, die demnächst Hongkong zermalmen werden.

Foto Paramount

schine) und gigantischer Prothese veranschaulicht.

Im dritten Teil legte Michael Bay Chicago in Schutt und Asche und ließ dabei erkennen, dass es ihm mit „Transformers“ vor allem um eine neues Verständnis von Spiel geht. Er löst die haptische Intelligenz, mit der Fünfjährige (die primäre Zielgruppe für den Optimus Prime aus

Plastik) zu kleinen, kombinatorischen Demurgen werden, in reine Massage auf. Man fühlt sich in „Transformers“ wie in einem dieser Stühle mit elektrischer Durchwalkfunktion, die man gelegentlich auf Flughäfen findet und die doch noch nie einen Jetlag vertrieben haben.

Der vierte Teil der „Transformers“-Serie, die „Ära des Untergangs“, beginnt

mit einer spektakulären Sauriernummer. Danach gibt es fast drei (im Kino mit Werbung und 3-D-Brille-Aufsetzen und Pause annähernd vier) Stunden vom üblichen Programm. Ein Geschäftemacher versucht, die Transformers in Serie gehen zu lassen, um mit ihnen die ferngesteuerten Armeen der Zukunft bestücken zu können. Damit das

nicht zu einfach wird, benötigen Bay und sein Drehbuchautor Ehren Kruger so etwas wie biologische Substanz, die dann (das Erbmaterial der Maschinen steckt wie ein Knüttel im Sack) einmal um die Welt geschleppt wird. Der texanische Erfinder Cade Yeager, den Mark Wahlberg spielt, und seine adrette Tochter Tessa in Hot Pants (Nicola Peltz) stie-

fen hinterher, gegen Ende wird Hongkong nicht ganz so übel in Schutt und Asche gelegt wie seinerzeit Chicago, und wieder einmal wird das Schlimmste – der Moment, der die Serie beenden würde – abgewendet. Plastikspielzeug wirkt plötzlich ungeheuer avanciert neben diesem Ungetüm aus der Datenscheuler. BERT REBHANDL

## Die Wechselbäder der Pharaonen

Nofretetes Weg führte von der weltbekanntesten Büste bis zum Signet einer Nähmaschine. Münchens Ägyptisches Museum zeigt ihn mit seinen Höhen und Tiefen.

Als Ägypten unter Gamal Abdel Nasser in den fünfzig Jahren hoffnungsfroh in eine national-litisch gefärbte Moderne aufbrach, diente die schöne Nofretete als Gallyonfigur: Sogar eine Nähmaschinenmarke hieß wie sie „Nefertiti“ und trug als Emblem das weltberühmte Konteferler in Berlin bewahrten Büste. Jetzt steht eine lindgrüne Phalanx der angerosteten Maschinen mitten im Ägyptischen Museum in München. In der Ausstellung „Nofretete – tête-à-tête“ will die Künstlerin Ala Younis mit ihrer Installation veranschaulichen, wie Kunst kunstfernen Zwecken unterworfen wird.

Es geht um die Frage, wie Kunst gemacht wird. Nicht nur im Atelier, versteht sich. Doch wie werden Kunstwerke zu Idolen? Wie verändern Interpretation und Präsentation ihre Bedeutung, und welche Rolle spielen dabei Wissenschaft, Museen und wirtschaftliche Interessen? Und dafür ist Nofretete ein Paradebeispiel: Vor gut hundert Jahren im Arbeitsraum des Hofbildhauers Thutmose in Amarna, der versunkenen neuen Hauptstadt des „Ketzepharaos“ Echnaton ausgegraben, gelang das uralte Bildnis der jungen Königin, das man sich als Propagandaobjekt im Machtapparat ihres Gemahls vorstellen darf, mit den Archäologen nach Berlin. Dort erklimmt es, fern seines historischen Umfelds, den Sockel höchster musealer Weihe und macht eine regelrechte Popstar-Karriere mit entsprechend breiter Vermarktung. Für Nähmaschinen oder Antifaltencreme, auch für Bier lieh man die makellosen Züge der Beauté vom Nil. Sogar politisch muss sie herhalten: „Berlin ist, wenn die schönste Bewohnerin Migra-



Edle Form, prosaischer Zweck: Ai Weiwei vereint Altägypten mit Cola.

Foto Museum

## Der Vermittler

Zum Tode des Jerusalemer Lyrikers Manfred Winkler

„Wo das All beginnen soll“ heißt der letzte Gedichtband des Jerusalemer Autors Manfred Winkler. Der Nestor und produktivste Lyriker unter den auf Deutsch schreibenden Dichtern in Israel wurde 1922 in Putila in der Bukowina in eine deutschsprechende Juristenfamilie geboren. Mit Rumänien und Ukrainern in Czernowitz aufs Gymnasium gegangen, entkam er den Judenverfolgungen und veröffentlichte, im kommunistischen Rumänien in die Pro-

duktion gesteckt, 1956 seinen ersten Gedichtband. 1959 wurde die Ausreise nach Israel genehmigt, dessen Sprache der säkular erogene Winkler nicht kannte. Als Leiter des Theodor-Herzl-Archivs, dessen Werke er mit herausgab, wurde Winkler durch Übersetzungen, etwa seines Landmanns Paul Celan, ein fruchtbarer Lyrikervermittler zwischen den Sprachen, der seit den achtziger Jahren wieder vorrangig deutsch schrieb. Seine mit Preisen bedachten Gedichte erschienen in Büchern, Zeitschriften und Anthologien. 2006 erschien die Gedichtsammlung „Im Schatten des Skorpions“, 2008 „Im Lichte der langen Nacht“ und 2010 „War es unser Schatten“.

In den Reflexionen jüdischen Lebens und Schicksals in und nach der Schoa, in

intertextuellen Außenspiegelungen und Antwortstrukturen zur deutschen Poesietradition, namentlich zu Heine, Rilke, Kafka, Celan, aber auch als eine aus eigener Kraft, aus Rhythmus und Musik geborene deutsche Lyrik im intifadabedrohten Raum der Wüsten und Steppen, Steine und Vorzeitbauten, Palmen und Blüten hat Winkler der Literaturgeschichte Maßgebliches geschenkt. Menschlich berührt das späte unpathetische Umspielden von Theodizee, Altersleid, Lebenssättigung und Vergehensangst. Der um die Dichterin Yvonne Livay gescharte Lyris-Kreis hat mit ihm einen Unverzichtbaren verloren. Wie jetzt bekannt wurde, ist Manfred Winkler am vergangenen Samstag gestorben. HANS-JÜRGEN SCHRADER

gestellt: Spöttisch zielt Vik Muniz mit seinem schnittigen Tupperware-Sarkophag für eine frisch gehaltene „Mumie“ auf das Schicksal von Grabfunden im Museum; William Kentridge fummelt in seiner Videowork „Carnets d’Egypte“ mit einem Stethoskop pseudowissenschaftlich an einer Sphinx herum.

Mohamad-Said Baalbaki knüpft sich die Glaubwürdigkeit von Museumspräsentationen vor. Seine großartig ausgearbeitete fiktive Geschichte um einen Knochenfund in Jerusalem, den deutsche Wissenschaftler vor hundert Jahren mit „Al-Burak“, dem menschenköpfigen Pferd des Propheten Mohammed verbinden, inszeniert er in altertümlichen, mit Rekonstruktionen, Fotos und vergilbten Schriftstücken vollgestopften Vitrinendarrat meisterlich, das spätestens hier das große Fragezeichen hinter der Autorität und Deutungshoheit der Institution Museum aufleuchtet.

Kühlen Blicks betrachtet hingegen Candida Höfer, was Rauminzenierung vermag: Klein und allein im prachtvollen Kuppelsaal des Alten Museums ist Nofretete in Berlin auf der höchsten Stufe musealer Hierarchie angekommen. Ob die Schöne besser dort oder in Ägypten aufgehoben wäre, fragt die Schau mit einem Video von Emily Jacir nur indirekt, aber wirksam: Jacir filmte, wie im Kairoer Museum eine antike Stele rücksichtslos mit Seife und Wurzelbürste gescheuert wird.

Der Instrumentalisierung von Kunstwerken gilt, fast ein wenig zu ausführlich, der dritte Teil. In ihm illustriert das Bildnis von Ramses II., welch ideologischen Wechselbädern Kunstwerke ausgesetzt sein können: Im 19. Jahrhundert brachte England die berühmte, tonnenschwere Kolossalbüste des großen Pharaos mit kolonialer Geste an sich. Eine Kopie wird 1920 am Kairoer Bahnhof als Verkörperung des ägyptischen Nationalismus aufgestellt. 2007 aber, belegt in David Treitkoffs Film „A God Passing“, fordern strebare islamische Konservative die Entfernung des „Götzenbilds“. Nofretete verabschiedet die Besucher – und schießt dabei, was das Zeug hält. So zeigt Hans-Peter Feldmanns groll geschminkte Kopie der Büste, wie ein paar Pinselstriche Ideale und Idole stürzen können. BRITA SACHS

**Nofretete – tête-à-tête.** Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München. Bis 7. September. Der Katalog kostet in der Ausstellung 39 Euro.

## Grenzüberschreiter

Wuppertal ehrt Peter Pabst

Der Bühnenbildner Peter Pabst erhält den Von-der-Heydt-Preis der Stadt Wuppertal. Der 1944 in Grätz geborene Künstler arbeitete fast dreißig Jahre an der Seite von Pina Bausch: Seit 1980 entwarf er die Räume für alle Produktionen des Tanztheaters. „Er wurde zu einem der ersten ‚Grenzüberschreiter‘“, heißt es in der Begründung: „Es war bis dahin nicht üblich, dass ein Bühnenbildner für die verschiedenen Sparten Schauspiel, Oper und Film wirkte.“ Die Auszeichnung, die nur noch alle zwei Jahre verliehen wird, ist mit 12.500 Euro dotiert. aro.

## Angriff auf unsere Ordnung

Ekel, Angst, Begeisterung: Sechs Variationen bildender Künstler auf „Das goldene Zeitalter“ von Luis Buñuel

Die Ausstellung „Der Stachel des Skorpions“ in Darmstadt wirkt wie ein Albtraum, aus dem man nur langsam erwacht und nach dem man sich den ganzen Tag wie gerädert fühlt. Im Platanenhain auf der Mathildenhöhe stehen sechs temporäre Holzhäuser, und in jedem werden Filme gezeigt, die sich mit sechs Episoden aus Luis Buñuels Skandalfilm „L’Age d’Or“ von 1930 beschäftigen. „Das goldene Zeitalter“ beginnt mit einer Kampfszene zwischen Ratte und Skorpion; der Schwanz des Skorpions besteht aus fünf Gliedern und einem sechsten, dem giftigen Stachel. Im Eingang jedes Holzhauses sind die kurzen Ur-Sequenzen auf kleinen Bildschirmen zu sehen: zum Beispiel ein voneinander besessenes Liebespaar, das die Feierlichkeiten für tote Bischöfe stört und brutal getrennt wird, oder die grausame Erschießung eines kleinen Jungen, der für einen Jäger das fröhliche Reh spielt. Warum sollte man sich das antun?

Der Film „L’Age d’Or“ von 1930 war fünfzig Jahre lang verboten. 1970 wurde der Bann zwar kurz aufgehoben, doch nach der ersten Aufführung im Münchner Kunstverein gleich wieder durch das bayerische Kultusministerium verhängt. Der Film galt als unruhigstiftend, nachdem Rechtsextremisten die Aufführung 1930 unterbrochen hatten. Ein vergleichbarer Skandal ist heute nicht zu erwarten – und doch leben wir in Zeiten zunehmender privater, religiöser und staatlicher Empfindlichkeiten. Hilft da eine abermalige Attacke auf die Wertvorstellungen?

Die Filme von Tobias Zielony, Chicks on Speed, dem Künstlerduo M+M, Keren Cyttter und Julian Rosefeldt steigern sich im Buñuel-Rausch bis zum durchgeknallten Finale: John Bocks „Härchen mit Mohnsdran“ hält man kaum aus, auch wenn bei ihm statt Jesus Christus Marquis de Sade sterben muss. Die zeitgenössischen Künstler bleiben mit ihren zersplitterten Bildern sehr nah bei Buñuel, dessen eigenes visuelles Kampfmittel die Zerstörung aller bisher gültigen Formen der Kunst war, als könne man die Matrix unserer Welt mit Hilfe des surrealistischen Films tatsächlich aufreißen und neu zusammenbauen. M+M begleitet die Liebenden (Birgit Minichmayr und

Christoph Luser) auf ihrem unheimlichen Marsch durch die Nacht, Keren Cyttter zeigt die absurden Folgen von Gewalt in einem texanischen Saloon, Julian Rosefeldt gelangt in seinem eigenwilligen Schwarzweißfilm „Deep Gold“ eine Huldigung des harten politischen Realismus, der sich bei Buñuel im Gewand des Absurden versteckt: Sein Paar (der Mann erinnert an Clark Gable in „Vom Winde verweht“) irrt mit stauendem Gesichtsausdruck durch die Straßen und Kneipen einer verrohten Stadt, eines Berlins der dreißiger Jahre. Die Konventionen haben sich umgedreht, die Menschen sind nackt, das ist das Normale.

Die Botschaft der Künstler könnte trotz all dieser historischen Assoziationen und Erinnerungsbilder kaum aktueller sein. Denn allen Filmen gemein ist der Wunsch nach dem Ende der Unterdrückung von Freiheit – bei Buñuel war es die Befreiung des Einzelnen von Herrschenden, Politikern und der Kirche, heute ist die individuelle Freiheit von Geheimdiensten und Monopolen bedroht. Diese Sorge um unsere Gegenwart äußert sich in einer beständig bliern und immer aufs Neue vorgeführten Widersprüchlichkeit, die in allen Filmen tönt. Mit Konsequenz wendet sich so jede Heiterkeit von dieser Schau ab.

„Den Stachel des Skorpions“ darf man als Angriff der Kunst auf die NSA-BND-Russland-Ukraine-Hamas-Israel-Facebook-Twitter-Ordnung unserer Jahre lesen. Sie ist in ihrer Unerbittlichkeit eine in der Kunst selten gewordene Gelegenheit, sich den Kopf bereitwillig von Einschränkungen und Begrenzung freisprengen zu lassen. Hier ekel und ängstigt und sehnt und begeistert man sich gleichzeitig für die verrücktesten und abgründigsten Formen des Lebens. Kathartische Reinigung darf man sich dabei allerdings nicht erhoffen. Das Gefühlschaos wird angetrieben von der Macht des Unberechenbaren, dem Eindruck, alles sei möglich, Regeln und Gesetze gälten nicht mehr. Die Scheren im Kopf werden zugeklappt. SWANTJE KARICH

**Der Stachel des Skorpions – ein Cadavre Exquis nach Buñuels L’Age d’Or.** Mathildenhöhe, Darmstadt, bis 5. Oktober. Der Katalog kostet 24,90 Euro.



Was war noch mal normal? Szene aus Julian Rosefeldts Film „Deep Gold“

Foto Katalog